EL CANTE FLAMENCO

EN

LA VIDA GITANA

por

JUAN DE LA PLATA

EL CANTE FLAMENCO EN LA VIDA GITANA

Por Juan de la Plata

Creo que es en 1846, cuando por vez primera se escribe sobre la afición a cantar de los gitanos andaluces. Es en un librito, publicado ~~aquí,~~ en Sevilla, por ~~el señor don~~ Augusto Jimenez, titulado "Vocabulario del dialecto gitano", en cuya primera parte, dedicada a dar noción biográfica de los gitanos, dice textualmente: "Son muy aficionados a cantar y bailar; pero de un cierto modo, que se diferencia de las demás clases."

Y más adelante, al describir una fiesta familiar, añade dicho autor: "En dichas diversiones se presentan las gitanas muy adornadas con flores, que con abundancia se ponen en la cabeza, peinas tendidas, medias caladas, que usan mucho, ~~(como las que ahora se han puesto de moda entre la gente ye-yé),~~ zapatos de colores, vestidos claros y pañuelos encarnados y celestes. Casi siempre van prevenidas con castañuelas y guitarras, a las que suelen poner muchos moños y cintas de colores;

las que no, cogen el compás de estos instrumentos tocando las palmas o dando golpes en los bancos: se ponen aparte de las personas convidadas, que no son de su raza, sirviendoles ésta de crítica o mofa."

La descripción que nos hace el autor del librito aludido concuerda casi en su totalidad con la que nosotros haremos, más adelante, al referirnos a esta clase de fiestas íntimas; pero conviene dejar aclarado que, a mi parecer, en dicho relato existen dos inexactitudes, bien notorias para quienes conozcan a fondo las costumbres festivas de los gitanos.

La primera es la que se refiere a la guitarra. Dudo mucho que las mujeres acudieran a las fiestas llevando guitarras. Y, mucho menos, adornadas con moñas.

Yo nunca he visto tocar la guitarra en una fiesta gitana, puramente familiar, en la que no hayan participado profesionales del flamenco; arte desconocido, casi totalmente, hace ciento veinte años. Ni siquiera castañuelas. Estos dos instrumentos, el primero de ellos de muy difícil aprendizaje, más todavía para mujeres, sólo aprendieron a manejarlos los artistas gitanos años después, cuando el flamenco se hizo

espectáculo en el café cantante.

La otra inexactitud es la que alude a la crítica y mofa que los gitanos hacían de los convidados que no eran de su raza. Esto no es verdad. Los gitanos respetan y aprecian mucho la presencia en sus fiestas de señores amigos de la familia, a los que hacen objeto de las más cuidadas atenciones; ofreciendoles asiento preferente, en el mismo corro donde ellos cantan y bailan.

Es precisamente, en estas fiestas caseras, donde los gitanos ponen a prueba toda su educación natural y sus mejores modos. Allí nunca, salvo en raras ocasiones, -y yo nunca las he presenciado ni oido hablar de ellas- se suscitan discusiones ni peleas. Principalmente, por el respeto tan grande que le rinden a la mujer, ~~principal~~ ornato y gala de ~~estas~~ sus gratas reuniones festivas.

Varios años más tarde, antes desde luego de que se abriera en Sevilla el primer café cantante, en la antigua calle de los Lombardos, sobre 1860, el gran escritor costumbrista don Serafín Estébanez Calderón describe en sus famosas escenas andaluzas algunas de estas notables fiestas gitanas, en las que el cante

y el baile son elementos imprescindibles y de gran importancia.

Una de estas escenas se titula "Un baile en Triana". La segunda que nosotros conocemos lleva un título más largo y pomposo: "Asamblea general de los caballeros y damas de Triana, y toma de hábito en la orden de cierta rubia bailadora".

Al referirnos a estas dos admirables piezas de la literatura andalucista, queremos hacer hincapié en que Estébanez Calderón, salvo en dos o tres ocasiones, como de pasada, apenas si utiliza el calificativo de gitano, y sí --por el contrario--, son muchas las veces --como expresiva muestra nos remitimos al título mencionado en segundo lugar--, que dice estar entre damas y caballeros; como todos ellos gitanos cien por cien, aunque él no lo afirme.

Para todos nosotros, creo que ésto es muy importante. Por vez primera en la historia de España, y única en su literatura, los gitanos son tratados como personas de la buena sociedad. Para Estébanez Calderón no son los gitanos de Triana, sino los caballeros y damas de Triana, los que le invitan a sus fiestas.

Hay que tener en cuenta que quien dá este ceremonioso tratamiento a los gitanos, no es un cualquiera, sino un hombre cultivado, de ilustre cuna. Nada menos que un gran escritor, poeta y político español. Hombre de sensible talento y profundas dotes de observación, para saber calibrar de una mirada a la gente que le rodea. Licenciado en Derecho, fué profesor de griego, árabe, retórica y poética y ejerció elevados cargos en la política de su tiempo.

Estébanez Calderón conocía bien a los gitanos, sus costumbres y sus ricas cualidades. Sabía que la palabra gitano, en boca de un gaché, fué siempre considerada ofensiva. Por eso, para él, los gitanos no eran otra cosa que grandes "personajes, héroes, próceres y magnates, que por su aire señoril y contoneo, bien manifestaban el valor de sus personas y el crédito que alcanzaban entre contemporáneos, naturales y extranjeros". Tales son sus textuales palabras. Y, aún, añadía, generoso con tan admirable gente: "Fuera prolijo por extremo hacer alarde y reseña de aquel escuadrón escogido de notabilidades, que ni aún hoy día siendo la época que es, pudiera hallarse mejor en Madrid."

Sería imposible traer aquí el color tan deslumbrante con que el fino escritor malagueño dibuja las dos fiestas gitanas, a las que estamos haciendo mención. El mismo, invoca el pincel picaresco de Velázquez, Goya y Alenza, para hacerlo con toda propiedad. Pero sí queremos resaltar (que cita una ~~la~~ larga fila de nombres y apodos de tanto gitano y gitanilla, dispuestos a lucir todo su ~~el~~ arte nato y puro, en aquellas célebres fiestas.

El mandamás de estas fiestas era siempre el Señor Planeta, cantaor y tocaor de máximo renombre entre los gitanos de su época, que, como segundo de a bordo, solía llevar al célebre Fillo, maestro que fué del no menos afamado Silverio, (gran payo) que habría de llevar, años más tarde, el cante y el baile de los gitanos al "tablao" del café cantante, convirtiendolo en flamenco; sin que hasta la fecha nadie haya sabido, ni dicho, el por qué del cambio de nombre, que sigue siendo un misterio en nuestros días, para filólogos (semánticos) y flamencólogos.

Pero, entremos de lleno en la cuestión del cante y resaltemos su importancia en la vida gitana, de ayer y de hoy.

Históricamente, antes de denominarse flamenco, el cante de los gitanos, queda descubierto y fijado para siempre, en las páginas que hemos citado, por dos escritores costumbristas de la época inmediatamente anterior al café cantante.

El primero —Augusto Jimenez, sevillano, tal vez—, no menciona ningún cante concreto. Estébanez Calderón sí nos dá pelos y señales de algunos de los que él llegó a escuchar, en las fiestas a las que asistió. Tales cantes (no todos puramente gitanos), son la caña, los óles, las tiranas, los polos, las serranas, las tonadas —las tonás gitanas de Triana—, el Polo Tobalo, las seguidillas y caleseras, la yerba-güena, la Tana, la malagueña por el estilo de La Jabera y las peteneras.

¡Lástima que al gran escritor andaluz, tan amigo de los detalles más insignificantes, se le fuera por alto el hablar más ampliamente de estos cantes, algunos de los cuales ya desaparecieron para siempre y otros han sido mixtificados o han perdido toda su grandeza.

Sin embargo hubo un cante que el autor malagueño nos menciona como muy emotivo y que le dejó especial recuerdo, que apenas si habrá ya media docena de gargantas gitanas que sepan decirlo, en toda Andalucía.

Este cante era el corrío, o corrida. Llamado así porque era un romance, o serie de coplas corridas, que se cantaban de un tirón, y que los gitanos aprendieron indudablemente de los gachés andaluces, aunque adaptándoles un aire especial, casi siempre de corte melancólico.

Sobre este cante, Estébanez Calderón nos aclara: "La música con que se cantan estos romances es un recuerdo morisco todavía. Sólo en muy pocos pueblos de la serranía de Ronda, o de tierra de Medina y Xerez es donde se conserva esta tradición árabe, que se vá extinguiendo poco a poco, y desaparecerá para siempre Lo apartado de comunicación en que se encuentran estos pueblos de la Serranía, y el haber en ellos familias conocidas por descendientes de moriscos, explican la conservación de estos recuerdos."

Estos romances eran, nada menos, que el del Conde Sol, el de Roldán y el de Gerineldos. Hace años el gran maestro del cante gitano, Antonio Mairena, recreó dos de estos romances: el del Conde Sol y el de Bernardo el Carpio, que, con muy buen acierto grabó en discos, para que ya no se

pierdan.

En 1940, el poeta andaluz Pedro Pérez Clotet recopiló y publicó una serie de "Romances de la Sierra de Cádiz", harmonizados y comentados musicalmente por el compositor jerezano Germán Alvarez Beigbeder.

Según la docta opinión del músico jerezano estos romances constituían "un medio de expresión, más fino que el del cante jondo, que según parece nos fué importado de Oriente, por razas de gitanos."

Ignoraba entonces ~~y seguro que seguirá ignorándolo todavía~~ el ilustre maestro compositor que sin que sea cante jondo propiamente dicho, el romance lo cantaban los gitanos hace más de un siglo ~~y aún lo siguen cantando~~, aunque, desde luego, con otras características musicales, más cerca de la auténtica forma morisca, primitiva.

Precisamente, ~~el verano pasado~~, tuve yo la suerte inmensa de escuchar en el Puerto de Santa María a dos viejos gitanos, un hombre y una mujer, hermanos o parientes creo, que accedieron a mi petición de grabar varios de estos romances, o corríos, para decirlo con un nombre más gitano, para una antología exhaustiva que mi querido amigo el flamencólogo Caballero Bonald, ~~[illegible]~~

realizó para una casa de discos.

Aunque tomé algunas notas, no recuerdo ahora, así de memoria, más que este lindo trozo del romance de Gerineldos, cantado por el viejo gitano.

Tengo hecho juramento
por la Virgen de la Estrella,
de mujer que sea mi dama
y no casarme con ella.

Pero lo más emocionante para mí, fué aquel romance, cuyo nombre y letra no he podido encontrar, que cantó la vieja gitana y que nos hizo llorar a las catorce o quince personas que nos hallábamos presentes. Aquel llanto, espontáneo y sereno, era --estoy bien seguro-- de alegría infinita por el reencuentro sorprendente y gozoso con aquellos cantes antiquísimos, girones de nuestra propia alma musical, que creíamos perdidos para siempre.

Según el musicólogo don Arcadio de Larrea, en el antiguo romance morisco pueden encontrarse los más remotos antecedentes del cante jondo. Y ha llegado a demostrar que muchas de las coplas que actualmente se cantan por distintos estilos, especialmente las de cuatro versos octosílabos, son trozos completos de arcáicos romances.

Pero volvamos a la cuestión histórica, a cuyo hilo vamos tejiendo nosotros la importancia del cante en la vida gitana. ~~Nuestras apreciaciones vendrán después.~~

Ya hemos visto que dos escritores andaluces nos hablan del desarrollo de las fiestas íntimas de los gitanos. Estas fiestas no eran del dominio público. A ellas sólo asistían algunos gachés, muy estimados de los organizadores. Y, ésto, sólo en ocasiones.

Estamos todavía en la prehistoria del flamenco, como espectáculo artístico. Los gitanos celebran sus fiestas --juergas, las llamaron y llaman ellos--, a puerta cerrada.

En 1841, el pastor protestante Jorge Borrow, que gustaba de andar siempre en compañía de gitanos, de los que recibía trato distinguido, por conocer sus costumbres y hablar su propia lengua --"Don Jorgito, el Inglés" le apodaron cariñosamente los gitanos--, escribe un libro dedicado a ellos: "Los Zíncali".

En un párrafo de su libro, Jorge BorroW dice: "A las gitanerías, a la hora del crepúsculo acudían los hidalgos y nobles, atraídos por la belleza de las gitanas, los cantos y bailes de su raza."

Estos hidalgos y nobles eran, casi exclusivamente, los amos o señores de las tierras donde trabajaban los gitanos bajoandaluces, o amigos y parientes de aquellos. De otra forma, era imposible penetrar en una juerga gitana. Y en las fiestas de boa, no había gaché al que le valiera su condición de amo o señorito del novio.

Tal cual, sigue sucediendo hoy, con muy raras excepciones.

Se dice que el primer nombre de cantaor que registra la historia es el de Tio Luis el de la Juliana, allá por el año 1780. La noticia la dá don Antonio Machado y Alvarez, el insigne folclorista sevillano. El Tio Luis parece que era un gitano de Jerez, de profesión aguador. Se dá como cierto que enseñó a cantar a Francisco Ortega (El Fillo), quien enseñó, a su vez, al gran Silverio.

En el Padrón General de familias gitanas, ~~existentes~~ radicadas en Jerez en 1783, mandado confeccionar por el Corregidor de esta Ciudad, a raíz de la Real Pragmática Sanción de Carlos III, nosotros hemos encontrado el primer gitano que a la hora de dar su profesión, hizo constar la de cantaor: Tio Perico Cantoral. Este es, pues, el segundo gitano cantaor que recoge la historia.

Estamos hablando del cantaor gitano. Hemos mencionado a los dos primeros y a los que cantaban en Triana, a mediados del siglo XIX. Ya sabemos, lo hemos dicho, que el cante no se había mercantilizado. A todo lo más, los cantaores gitanos lucían sus facultades en ferias o romerías, en ventas y tabernas.

La estampa del cantaor gitano nos la dibujan magníficamente, por cierto, Ricardo Molina y Antonio Mairena en su libro "Mundo y formas del Cante Flamenco", publicado hace ~~pocos~~ algunos años. Como nuestra hipótesis concuerda en todo con la de estos dos ~~queridos~~ inolvidables amigos ~~y flamencólogos eminentes~~, no nos resistimos a ~~copiar~~ leer de pe a pá, el capítulo titulado "El Cantaor Gitano":

"?A qué tipo --escriben Molina y Mairena-- se asimilaba el cantaor entre 1800 y 1860? ?Fueron profesionales el Fillo, Frasco el Colorao, Juan Pelao, Planeta, María Borrico? ?Existían cantes "locales" arraigados, de modo que el Fillo, por ejemplo, natural de Puerto Real, deba ser juzgado como intérprete de cantes autóctonos de aquella localidad?

"Resulta aventurado calificar de profesionales a los cantaores de esta primera etapa, pero negarlo es igual

mente arriesgado. Indudablemente eran hombres que, en cierto modo, se beneficiaban del canto, si es que no vivían de él. De otro modo no se explica que en una fiesta aparezcan reunidos los más destacados intérpretes. El mismo prestigio y fama que hace posible que && sus nombres hayan llegado hasta nosotros es indicio de popularidad casi profesional. El profesor García Matos opina así tambien cuando escribe: "Una vez que los gitanos se establecieron en las ciudades, era lógico, dada su aversión al trabajo corporal cotidiano, que los más aptos y pacíficos hayan explotado intensamente para ganarse su vida tendencias y facultades que les procuraban éxitos y beneficios: la danza y canto."

"No obstante, hay que tener en cuenta que carecemos de pruebas y que no hacemos otra cosa que especular hipotéticamente sobre una casi total ausencia de datos. Pues en la narración de "Un Baile en Triana" nada nos autoriza a sospechar siquiera que se tratase de una fiesta "pagada". El único "extraño" parece que fué el escritor. No hay ni una referencia ni un indicio respecto a la financiación de la fiesta. ?Entonces?

"En este caso no parece lícito pensar que se silencia por constituir un asunto archiconocido y natural. Lo más correcto, creemos --siguen diciendo los autores Molina y Mairena--, es suponer que la fiesta trianera, si alguien la pagó, fueron las personas allí reunidas, incluyendo los artistas, y que Estébanez Calderón asistió en calidad de invitado.

"Las anécdotas más o menos históricas que en torno al Fillo pululan todavía entre los viejos aficionados bajoandaluces nos dan la imagen de un cantaor frecuentemente trashumante que pasó parte de su vida de pueblo en pueblo, de venta en venta, acogido aquí por los amigos de su raza, allí por los aficionados a su arte. Imaginamos al cantaor del período 1800-1860 calcado sobre la estampa del Fillo: en el cortijo, confraternizando con los jornaleros e incluso en ocasiones con los señores; allí pasaría breves temporadas, durmiendo en las eras con los trabajadores, compartiendo su pan y su vino, a cambio de alegrarles con sus coplas, coplas a palo seco, la mayoría de las veces: el cantaor cantaba por la comida. Otras veces, en las ventas, encrucijada semiurbana, semirrural, de señoritos trasno-

chadores, gentes de paso (viajeros, arrieros, contrabandistas, etc...), jornaleros de los cortijos próximos, mujeres de mala nota, y toda la picaresca andaluza de aquel tiempo. Las "convidás", algún que otro regalo, dinero a veces, tal sería el pago que recibía por sus cantes.

"Los pueblos ofrecían tambien hospitalidad espontánea al cantaor. A menudo alojábase entre los suyos (suyos familiar o racialmente) y alguna vez, las menos, entre sus admiradores. En los pueblos, un horizonte de tabernas le brindaba liberales perspectivas. Pero, además, bodas, festividades locales, bautizos, onomásticas, fiestas religiosas, romerías, ferias, constituían ocasiones propicias al cante. Por eso,el cantaor debió pasar largas temporadas ya en un pueblo, ya en otro. De este modo, Utrera, Morón, Ecija, Alcalá, Jerez, Sanlúcar, Ronda, Lucena, etc..., fuéronle morada transitoria en esta su primera salida al mundo exterior. Tal nos parece a grandes rasgos la estampa del cantaor gitano"

Hasta aquí lo que Antonio Mairena y Ricardo Molina, co-autores de un libro excepcional, "Mundo y formas

del Cante Flamenco", consideran que debió ser la vida del cantaor gitano, antes de la etapa del café cantante. Es decir, antes que el cante se profesionalizare, y se hiciera espectáculo.

Pero, aún quisieron añadir algo más, mis queridos amigos, Antonio y Ricardo, a la gloria artística y a la verdad histórica de aquellos famosos pioneros del cante, y, entonces, terminan afirmando que "propiamente (entre 1800 y 1860) no hubo más cantaores que los gitanos."

Claro está que los demás andaluces, los gachés o payos, tambien cantaban por aquella época y, naturalmente, mucho antes. Molina y Mairena no lo niegan. Ni nosotros tampoco. Pero lo que los andaluces cantaron toda la vida, hasta que los gitanos llevaron sus cantes al tablao del café, era otra cosa bien diferente. Estamos seguros que --salvo alguna rara excepción-- ninguno cantó jamás por seguiriyas, por soleá, por martinetes o bulerías. Sencillamente, porque estos eran cantes completamente desconocidos para los andaluces no gitanos.

?Y qué sucede, cuando Silverio Franconetti lleva el

cante de los gitanos al café cantante? Pues que su trabajo le costó, como bien nos cuenta el padre de los poetas Antonio y Manuel Machado.

Los gitanos se resistían a sacar de su ambiente primitivo --la casa, la fragua y la taberna-- aquellas expresiones musicales, conservadas religiosamente durante mucho tiempo. Tal vez, centenares de años. El cante era algo sagrado para ellos. La prueba está en que, aún hoy, todavía conservan secretamente, como cante tabú, algunos estilos muy íntimos de su folclore propio. Tales los cantes de boda y algunos de fragua, que nunca quisieron dar a conocer a los gachés, y mucho menos en los "tablaos" y escenarios, del café o del teatro, adonde llegaría el cante gitano más tarde.

Conste que nosotros nos estamos refiriendo, desde el principio, sola y exclusivamente a los gitanos de Andalucía la Baja. Más concretamente: a los gitanos de las dos provincias, cantaoras por excelencia, Sevilla y Cádiz. Porque aquí fué donde los gitanos dieron a sus cantes esa configuración especial que hoy conocemos por jonda o flamenca. Fuera de este rincón andaluz, lo que cantaban los gitanos españoles no era otra cosa que me-

lopeas, simple y llanamente. Ya Vdes. habrán podido apreciar que, incluso ahora, después de un siglo de extensión masiva del cante gitano, saliendo de esta zona gaditano-sevillana son muy pocos los gitanos que saben interpretar fielmente el verdadero cante jondo o flamenco. Y esos, en todo caso, lo que hacen no es más que una burda imitación.

?La razón de ello? Es un misterio que aún está por aclarar. Nosotros estamos por decir que ~~aquí~~, en Sevilla y Cádiz --especialmente y concretando todavía más: en Triana, Utrera, Lebrija, Jerez, el Puerto, Sanlúcar, Puerto Real, San Fernando y Cádiz--, los antiguos gitanos encontraron unos elementos de música popular, muy emparejable con la autóctona que ellos habían traido de su tierra de origen; la India, cuatro siglos antes.

El cante jondo ya estaba aquí. Se había conservado en embrión, durante muchos siglos. Solo hizo falta que llegaran a Andalucía los gitanos, para que éstos le dieran el toque definitivo a su construcción musical actual. Nosotros estamos de acuerdo, con el maestro

Antonio Mairena y con el insigne flamencólogo Ricardo Molina, para afirmar que los cantes que forjaron los gitanos de Sevilla y Cádiz, con ayuda de los valiosos elemmtos que les suministró la música popular bajoandaluza, fueron primitivamente la seguiriya, las tonás, las corridas o romances y las albolás. Esto, en la primera mitad del siglo XIX, que es cuando se supone que hacen su aparición histórica estos cantes. Y, en la segunda mitad del ochocientos, la soleá, los tangos y las bulerías.

Los demás cantes, de creación autoctona andaluza, tampoco fueron nunca desconocidos de estos gitanos beticos. ~~La prueba está en que,~~ Según Estébanez Calderón, ya los cantaban en las dos fiestas en las que él estuvo. Pero nunca llegaron a asimilarlos completamente. Seguramente por ser menos temperamentales, o de menos compás. La prueba está que, cuando surgen los cafés cantantes, el cante se divide en dos escuelas: la de creación o elaboración gitana y la tradicional andaluza, sin mezcla de gitanismo alguno.

A esta última escuela, pertenecen todos los cantes del Levante andaluz: la granaína, la malagueña, la

cartagenera, el taranto y la taranta, con la murciana, las medias granaínas y las rondeñas.

Tambien son legítimamente andaluces, las cañas, los polos, las saetas, las serranas, las livianas o seguiriyas primitivas/ arrieras, los fandangos, la petenera y todos los gaditanos/ incluídos en el antiguo término de cantiñas, como el mirabrás, los caracoles, las alegrías, los tientos, las romeras y las chuflas; amén de los propios del campo andaluz, cuales son las temporeras, los palmares, las caleseras, los cantes de trilla y las nanas, etc.

Sobre la elaboración del primitivo cante flamenco, por los gitanos, es muy interesante lo que nos dicen Molina y Mairena, en el libro a que hemos hecho referencia más de una vez, a lo largo de esta charla:

"Lo que nos conviene subrayar --dicen-- es el fenómeno de convivencia durante los siglos XVI y XVII." Se refieren los autores a la convivencia de gitanos, andaluces y moriscos.

"La población morisca campesina ~~--continúan dicien-do--~~ debió de ser numerosa en las campiñas de Sevilla y de Jerez. Allí se formaron sedentarios grupos gitanos

que en el transcurso de dos siglos se andaluzaron por completo. Al mismo tiempo surgieron barrios llamados "gitanerías", más o menos homogéneos, en Jerez, Cádiz, Sevilla y otras grandes localidades de la Baja Andalucía. Todavía, durante la primera mitad del siglo XIX Triana fué barrio gitano por excelencia (1)"

Recordemos al efecto que ~~lo siguiente~~ ~~(Hay aquí una llamada, que dice)~~: "Los moriscos eran numerosos en Sevilla y provincia. Sólo en Sevilla, capital, a principios del siglo XVII, había más que en ninguna otra ciudad peninsular. Henri Lapeyre calcula unos 7.500 y era dificilísimo diferenciarlos del resto de la población andaluza. (Geografía de la España Morisca)")

"Pues bien, el primitivo cante flamenco se ha debido formar lentamente (siglos XVI al XVIII) en las provincias de Sevilla y Cádiz. En trescientos años, la aclimatación de los gitanos sedentarios fué total. Es probable, por no decir seguro, que las tierras bajas de Andalucía conservasen un numeroso porcentaje de moriscos, pese al decreto de expulsión de 1609, de Felipe III, y, en todo caso, la entrañable tradición musical arábigo-andaluza pervivió con fuerza y pureza en el campo. Los gitanos procedían de la India y en los cantes "propios", muy alterados por sus seculares errancias, latían melodías, ritmos, giros ornamentales, procedimientos característicos

del folklore oriental. En Andalucía encontraron un folklore hermano que les recordaba y refrescaba el suyo. Entonces, con su innata capacidad de asimilación absorven los cantos y danzas diseminados en el pueblo. Refunden elementos dispersos y crean algo por completo nuevo: el flamenco primitivo.

"Los elementos integrados en él fueron:

1º) El tradicional sentido <u>gaditano</u> del ritmo y de la danza.

2º) Las canciones campesinas de los agricultores moriscos (campiñas de Sevilla y Jerez).

3º) Los resabios judaizantes, y todo el folklore orientalizado andaluz, respaldado por la gran tradición bética.

"Ellos aportaron su apasionamiento, su sentido trágico de la vida, su tradición cantora llena de reminiscencias hindúes, su nativo don del ritmo, y sobre todo, su arte supremo de la forja, de la musical en este caso.

"Así, imaginamos, se formaron los primitivos cantes flamencos o gitano-andaluces, que, como se ve, fueron el resultado de dos factores <u>sine qua non</u>: el gitano

y el andaluz. Hasta que no empiezan a cantar los gitanos por seguiriyas, soleares, cantes festeros, [illegible] corridas o romances, no se puede hablar, en rigor, de cante flamenco. Pero hasta que no llegan a Andalucía y se asientan dos siglos en Sevilla y Cádiz, los gitanos no cantan nada parecido. Son, pues, dos términos que mutuamente se exigen, y ello explica el hecho, nada sorprendente, de que los gitanos de ninguna otra parte de España, ni del mundo, tengan algo parecido siquiera al cante flamenco," que no es otra cosa que el cruce de los cantes andaluces, gitanos, moriscos y judíos.

Con ésto, creemos que queda suficientemente explicada la aportación decisiva del gitano en la creación del cante flamenco andaluz; su participación activa y meritoria cien por cien en la forja definitiva del cante, tal como hoy día lo conocemos.

Conviene ahora ~~estudiar, [illegible]~~ referirnos siquiera sea someramente, el mundo de la copla gitana, vivo reflejo de sus penas y sus alegrías, para terminar de completar este esbozo de la significación importantísima del cante, en la vida gitana.

Partamos de la base de que los temas que usan los gitanos en sus coplas son, casi siempre, pedazos sen-

timentales de su propia historia, que no la escriben ellos mismos de otra manera, más que a fuerza de coplas, que es el único modo que tienen de transmitir por vía oral, a sus descendientes, todas las vicisitudes de la raza.

Así, se lamentan en algunas de sus coplas más primitivas, de las que escuchó y dejó anotadas en su libro sobre los gitanos, el inglés Jorge Borrow; y en otras, recogidas por diversos autores antiguos, en las que se hallan presente todavía las muchas persecuciones a que fué sometido este pueblo:

He abillado en Madrilati
con mucha pena y dolor
porque ha penado el Crallis:
marad a ese Caló

(He huído de Madrid - con mucha pena y dolor - porque ha dicho el Rey: - matad a ese caló)

Un chibe los calés
han gastado oliberas de sea,
y acaná por su esgracia
gastan saces con caenas.

(Un día los gitanos - gastaron medias de seda - y ahora, por desgracia, - gastan cádenas de hierro.)

No soy de esta tierra
ni en eya nasí;
la fortuniya, roando, roando,
me ha traío hasta aquí.

Soy esgraciaíto
hasta pa'l andá;
que pasito que palante doy
se me va pa trá.

~~Toma gachí estas dos jaras;~~
diñasela´r libanó,
pa que ponga en los papires
de que no habiyelo yo.

(Toma mujé estas dos monedas - dáselas al escribano - para que ponga en los papeles - de que no he sido yo)

Si alguien hubiera en er mundo
que la libertá me diera,
me echara un hierro a la cara
y esclavito suyo fuera.

Calés de Triana
grandes duquelas tenían.
Los barriales los puentes cortaron
pasar no podían.

(En esta letra de seguiriya, que hemos dicho, se alude claramente al famoso puente de barcas que unía a Sevilla con Triana. Los barriales, serían los soldados. Debe ser los jundiales.)

También, en esta toná, se habla de la persecución que sufrieron los gitanos trianeros, hacia el 1800. ~~Molina la recogen en su libro:~~

Los geres por las esquinas
con velones y faró
en voz alta se decían:
mararlo que es calorró.

(Es decir: Los castellanos por las esquinas - con velones y farol - en voz alta se decían: - matarlo que es gitano.)

Generalmente los gitanos usaron de los martinetes, seguiriyas y tonás, para cantar sus persecuciones y fatigas. Es decir: el drama familiar; porque el gitano es uno de los hombres más apegados a la familia

que podamos encontrar. Su ley primitiva, es ésta:

Primer mandamiento: No te apartes de los maridos.

Segundo mandamiento: Sé fiel a los maridos.

Tercer mandamiento: Paga lo que debas a los maridos.

Así, conforme a esa ley, machista si quereis escuchamos cantar, en algunas coplas, especialmente por soleá~~: que es el cante gitano del amor, por antonomasia.~~

Yo nunca a mi ley falté
que te tengo tan presente
como la primera vé.

Que lo tengo mu presente
lo gitana que yo he sío
serrana para quererte.

Siendo que soy tuya
que caenita m'as jechao
que me tienes tan segura.

La soleá es casi siempre femenina. La mujer gitana fué, especialmente, su más característica intérprete. Ahí están, en la historia del cante, los nombres de La Andonda (trianera) y Merced la Serneta (jerezana), figuras máximas del cante por soleá y creadoras de estilo propio, dentro de él.

La seguiriya es el cante de la ponderación. A través de él, los gitanos expresan sus tristezas más hondas. La madre y la compañera, están siempre presentes

en estas coplas, relatos breves de sus tragedias más íntimas. Veamos unos ejemplos:

Oriyas der río
sus penas yoraba;
como eran dos fuente su sojito negro
crecieron la sagua.

Er yunque y martiyo
rompen los metales;
er juramento que yo a tí he jecho
no lo rompe naide.

Compañera mía,
yo no sé que tiene
la yerba güena de tu güertecito
que tan bien me güele.

Detrás del carrito
yoraba mi mare;
la pobrecita no yoraba agüita,
que yoraba sangre.

Y, para terminar, esta otra seguiriya que sorprende por su gran ponderación:

A yorar mis pena
me fuí a un olivá;
olivarito má esgraciaíto
no se puée yayá.

Como de alguna manera hemos de cerrar nuestra charla ~~porque si nos metiéramos a decir coplas, ésto sería una inacabable~~, digamos para finalizar que el cante flamenco en la vida gitana es algo tan importante como, (para los payos pueda serlo) el papel escrito donde se ~~relata~~ transmite la historia. El gitano, hombre inteligente a pesar de no haber sido jamás instruído, —hasta ahora— usa del cante flamenco para contarnos, en quejas o en suspiros, las cosas que le ~~pasan~~ ocurren.

Y acompasa sus coplas al ritmo que mejor le vá. Ora por soleá, ora por martinetes o tonás; o bien por tangos o bulerías. Y en ellas sólo nos habla de tres cosas muy importantes para él: la ~~vida~~ libertad, el amor y la muerte. Los tres temas eternos del cante gitano, del cante flamenco, en definitiva.

He dicho.-

Jerez, 9 de mayo de 1967.-

Leida en Sevilla, en la Semana Nacional de Estudios Gitanos, el 11 del mismo mes y año.-